

Reichel, Peter

Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat

Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung*. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 13-31. - (Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft; 31)



Quellenangabe/ Reference:

Reichel, Peter: Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat - In: Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung*. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 13-31 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-105685 - DOI: 10.25656/01:10568

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-105685>

<https://doi.org/10.25656/01:10568>

in Kooperation mit / in cooperation with:

BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Formative Ästhetik im Nationalsozialismus

Intentionen, Medien und Praxisformen
totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung

Herausgegeben von
Ulrich Herrmann und Ulrich Nassen

Beltz Verlag · Weinheim und Basel

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder ähnlichem Wege bleiben vorbehalten. Fotokopien für den persönlichen oder sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopie hergestellt werden. Jede im Bereich eines gewerblichen Unternehmens hergestellte oder benützte Kopie dient gewerblichen Zwecken gem. § 54 (2) UrhG und verpflichtet zur Gebührenzahlung an die VG Wort, Abteilung Wissenschaft, Goethestr. 49, 8000 München 2, von der die einzelnen Zahlungsmodalitäten zu erfragen sind.

© 1993 Beltz Verlag · Weinheim und Basel
Herstellung: Klaus Kaltenberg
Satz (DTP): Satz- und Reprotechnik GmbH, Hemsbach
Druck: Druckhaus Beltz, Hemsbach
Printed in Germany
ISSN 0514-2717

Bestell-Nr. 41132

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
ULRICH HERRMANN / ULRICH NASSEN	
Die ästhetische Inszenierung von Herrschaft und Beherrschung im nationalsozialistischen Deutschland	9
PETER REICHEL	
Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat	13
<i>Mediale Symbolisierungen und ästhetische Praxis der totalitären Herrschaft über Wahrnehmung und Bewußtsein</i>	
MARTIN LOIPERDINGER	
„Sieg des Glaubens“ – Ein gelungenes Experiment nationalsozialistischer Filmpropaganda	35
ELKE HARTEN	
Der nationalsozialistische Regenerationsmythos in Museen, Ausstellungen und Weihehallen	49
ULRICH LINSE	
Der Film „Ewiger Wald“ – oder: Die Überwindung der Zeit durch den Raum	57
THOMAS ALKEMEYER / ALFRED RICHARTZ	
Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus	77
THOMAS BALISTIER	
Freiheit, Gemeinschaft, Macht – Die Gewaltfaszination der SA	91
<i>Formative Ästhetik als Instrument zur mentalitären Beherrschung von Jugendlichen</i>	
ULRICH HERRMANN	
Formationserziehung – Zur Theorie und Praxis edukativ-formativer Manipulation von jungen Menschen	101

HARALD SCHOLTZ	
Von der Feiermanie zum Verpflichtungsritual – Zur totalitären Dynamik bei der Gestaltung von Feiern für Vierzehnjährige	113
MONIKA WAGNER	
Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung – Die Ausmalung des Karlsruher Helmholtz-Gymnasiums	123
GISELA MILLER-KIPP	
Schmuck und ordentlich und immer ein Lied auf den Lippen – Ästhetische Formen und mentales Milieu im Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend (RADwJ) ...	139
FRIEDRICH KOCH	
„Hitlerjunge Quex“ und der hilflose Antifaschismus	163
LORENZ PEIFFER	
„Soldatische Haltung in Auftreten und Sprache ist beim Turnunterricht selbstverständlich“ – Die Militarisierung und Disziplinierung des Schulsports	181
WOLFGANG MANZ	
Arbeitsbereitschaft im Nationalsozialismus	197
MARTIN KIPP	
Militarisierung der Lehrlingsausbildung in der „Ordensburg der Arbeit“	209
ULRICH NASSEN	
„Soldaten der Arbeit“ und „Fröhliche Arbeitsmaiden“ – Arbeitsdienstliteratur für Kinder und Jugendliche	221
 <i>Der Aufbruch in den Untergang – die epochale Bedeutung der nationalsozialistischen ästhetischen Praxis</i>	
HANS-CHRISTIAN HARTEN	
Vom Erlösungswunsch zum Vernichtungswahn – Das nationalsozialistische Millenium im utopie- und heilsgeschichtlichen Kontext.	239
Über die Autorinnen und Autoren dieses Bandes	249

Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat

Gewalt und schöner Schein

Der Nationalsozialismus war zugleich Ergebnis und Ausdruck einer umfassenden Modernisierungskrise. Er war Produkt der bürgerlichen Gesellschaft und organisierter Massenprotest gegen sie. Er trug traditionalistische und modernistische Züge, bürgerliche und antibürgerliche. Das Dritte Reich hatte ein Doppelgesicht: Es war zugleich extrem menschenverachtend und extrem schönheitsbedürftig. Der NS-Staat beruhte ebenso sehr auf exzessiver und verheerender Entfesselung von Gewalt wie auf virtuoser Selbstdarstellung und imponierender Inszenierung seiner Macht. Er versetzte die Massen nicht nur in Angst und Schrecken, er begeisterte sie auch. Zwar konnte er ihnen nicht zu ihrem Recht verhelfen, wohl aber – zeitweilig – zum Ausdruck ihrer Sehnsüchte. Er war außerstande, die ungelösten Probleme der Weimarer Republik – die soziale und die nationale Frage – politisch zu lösen (und wollte dies ja auch nicht), aber er mußte so tun, als ob er sie lösen könnte.

Dazu standen ihm neben herkömmlicher Sozial- und Wirtschaftspolitik vor allem zwei Handlungsformen zur Verfügung: auf der einen Seite die aggressive Diskriminierung und Verfolgung von sogenannten „Volksfeinden“ und „Gemeinschaftsfremden“ sowie die Wiederaufrüstung und die Aufkündigung des Versailler Vertrages. Und auf der anderen Seite die Ästhetisierung von Politik und Gesellschaft, in der die Wünsche und Sehnsüchte weiter Teile der Gesamtbevölkerung ihre imaginative und emotionale Ersatzbefriedigung fanden. Das hatte zwei Folgen: Das NS-Regime mußte hinter den erreichten Stand gesellschaftlicher Differenzierung, kultureller Rationalisierung und Normgeltung zurück- und zugleich über ihn hinausgehen. Das eine machte das andere unausweichlich. Das NS-Regime fiel hinter das in der Weimarer Republik erreichte Niveau politischer Rationalität und Institutionenbildung zurück, indem es die parlamentarischen und parteienstaatlich-pluralistischen Herrschaftsstrukturen beseitigte, die von den bestandsrelevanten Klassen und herrschenden Eliten längst aufgegeben, also nicht mehr konsensfähig waren. Zugleich aber mußte es über die fragmentierte Klassengesellschaft Weimars hinausgehen. Der Erfolg und die Legitimation des NS-Regimes hingen zu einem gut Teil von seiner Fähigkeit ab, weite Teile der deutschen Bevölkerung glauben zu machen, daß der Wiederaufstieg Deutschlands möglich sei und das Chaos, die Zerrissenheit der Weimarer Gesellschaft zugunsten einer neuen, „höheren“ Ordnung der deutschen „Volksgemeinschaft“ überwunden werden könne. Gewalt und schöner Schein wurden insofern zwangsläufig zu grundlegenden Merkmalen faschistischer Herrschaftspraxis. Die Überwindung, die Rückverwandlung von Politik in Rausch und Mysterium, Macht und Befehl, Charisma und Gemeinschaft und ihre Reduzierung auf Freund und Feind kam der Zivilisationsmüdigkeit und Rationalitätsverdrossenheit weiter Bevölkerungsteile sehr entgegen.

Wenn es denn unter den vielen Gruppen, Organisationen, Parteien und Bewegungen, die der Weimarer Republik gleichgültig oder ablehnend gegenüberstanden, eine Übereinstimmung gab, dann war es ihre lautstarke Klage über das Fehlen einer heroisch-ästhetischen Dimension der sie umgebenden Wirklichkeit des verhaßten „Weimarer Systems“. Groß war von Anfang an die Ablehnung, ja Verachtung der „grauen“ Novemberrepublik mit ihrer auf „schwächlicher Liberalität“ und „abstrakter Rationalität“ beruhenden Verfassung. Das von ihr ausgehende „Pathos der Nüchternheit“ konnte denn auch die weltanschaulichen, emotionalen und ästhetischen Bedürfnisse der Massen, ihren Glaubens- und Ganzheitshunger nicht befriedigen. „Die unbeschreibliche Häßlichkeit der Novembertage ist ohne Beispiel“, entrüstete sich OSWALD SPENGLER (Preußentum und Sozialismus, München 1919), „kein mächtiger Augenblick, nichts Begeisterndes, kein großer Mann, kein bleibendes Wort, kein kühner Frevel, nur Kleinliches, Ekel, Albernheiten“. ¹ Bei HANS JÜRGEN SYBERBERG – und nicht nur bei ihm – klingt das heute recht ähnlich, wenn er vom „müden, billigen Pluralismus“, von der falschen „Heroisierung“ der Konsum- und längst leidensunfähig gewordenen Wohlstandsgesellschaft und von der „Lebenslüge der Demokratie“ spricht (Die Zeit, Nr. 40, 30. 9. 1990).

Große Teile der Bevölkerung verlangten damals – und man muß wohl sagen: verlangen auch heute oder heute wieder – nicht nach abstrakter Analyse und nach Aufklärung über die relativen Vorzüge der Demokratie, sondern nach konkreter Anschauung, nach *Erlebnis*, nach *Erweckung* und *Gewißheit*, aber eben auch nach *Ordnung*, *Sauberkeit* und *Sicherheit*. Den Protagonisten und Mitläufern einer „Konservativen Revolution“ ging es allemal um eine ästhetisch und kulturell erneuerte Welt ohne Politik. Sie setzten den Mythos über den Begriff, die Erweckung über die Erfahrung, „deutsche Tiefe“, Gemüt und Glauben gegen „westliche Oberflächlichkeit“ und Seelenlosigkeit. Die Losungen ihrer dualistischen Weltansicht hießen: Kultur statt Zivilisation und Politik, Idealismus statt Materialismus, Volk statt Masse, „völkische Gesundung“ und Rassenpflege statt „Entartung“ und Völkerchaos. Hier wurde wahr, was NIETZSCHE in der „Morgenröte“ seinen Landsleuten schon früh – aber vergeblich – vorgehalten hatte, daß sie den „Kultus des Gefühls ... an Stelle des Kultus der Vernunft“ aufrichten.

Welt-Anschauung

Die Wirkung der nicht grundlos „Weltanschauung“ genannten NS-Ideologie lag jedenfalls nicht im abstrakten und intellektuellen Anspruch, sondern im emotionalen und bildlichen Ausdruck. Vielleicht eine sozialpsychologische Grundregel: daß Menschen leichter glauben und zu überreden sind, wenn sie sehen, was sie glauben wollen – und sollen. Selbst der vorgeblich naturwissenschaftliche Kern der NS-Ideologie, die Rassenlehre, war noch Bestandteil einer auf Visualisierung ausgerichteten und „im Bilde sich bestätigenden Gesellschaftskonzeption“ (B. HINZ). Der Nationalsozialismus zielte auf eine „utopische Ästhetik“ (S. SONTAG) wie im rassistischen Modell des „nordischen Menschen“; so auch im Leitbild des „Volkskörpers“, dessen Überlegenheits-, Reinheits- und Harmonievorstellungen die Volksgemeinschafts-Ideologie prägten und die Ausgrenzung, schließlich die Liquidierung der „Fremdvölkischen“ rechtfertigen sollten. Unter dem rassenideologischen Primat wurden ästhetische Fragen wie medizinische behandelt – und umgekehrt. HITLERS

1 Für den Nachweis der im Text folgenden Zitate und die weitere Literatur zum Thema vgl. REICHEL ²1992.

Formel dafür hieß: „Das Gebot unserer Schönheit soll immer heißen Gesundheit“. Der NS-Architekt PAUL SCHULTZE-NAUMBURG sah in den sozialkritischen Bildern von GEORGE GROSZ, OTTO DIX und CONRAD FELIXMÜLLER eine Bestätigung für rassische „Entartungserscheinungen“ der deutschen Gesellschaft und verglich sie mit Krankheitsbildern, die er sich aus einer Hamburger Psychiatrie-Klinik kommen ließ. Und der renommierte Psychiatrie-Professor CARL SCHNEIDER nannte die als „entartet“ gebrandmarkten modernen Künstler „krankhaft veranlagte Elemente“, die wegkommen mußten.

Im rassistischen Leitbild des „nordischen Herrenmenschen“ wurde das durch die Moderne verunsicherte Bündnis von bürgerlicher Moral und Nationalismus stabilisiert und radikalisiert. Die Grenze zwischen vermeintlicher Normalität und – krankhafter – Abweichung, zwischen „uns“ und den „anderen“ konnte nun nicht nur sichtbar, sie konnte zugleich auch als unwandelbar ausgegeben werden. Die Nazis stigmatisierten die „Volksfeinde“ und „Gemeinschaftsfremden“ gleich dreifach: politisch, ästhetisch und biologisch. Sie faßten alle zusammen: Sozialisten und Kommunisten, Homosexuelle und Gewohnheitsverbrecher, Erb- und Geisteskranke, Juden und Zigeuner – zu einer „verfluchten Rasse“ (M. PROUST) der Außenseiter, auf die letztlich nur der Tod wartete.

Auch deshalb haben die NS-Regisseure der Massenmedien und der Öffentlichkeit „eine Flut von Bildern über Deutschland verbreitet“ (H. BITOMSKY). Sei es in ihrer umfangreichen Foto- und Filmproduktion, sei es in den besonders beliebten und staatlich geförderten Kunstsparten Architektur und Skulptur, sei es aber auch in der Choreographie ihrer Volksfeste und militärisch-sakralen Massenveranstaltungen. Weil die Nazis die beiden ungelösten Probleme, an denen die Weimarer Republik zerbrochen war, den Wiederaufstieg Deutschlands zu nationaler Größe und Weltgeltung und die Überwindung der „innerlich zerrissenen“ Klassengesellschaft, nur gewaltsam, aber eben nicht politisch lösen konnten, mußten sie den Blick darauf verstellen, mußten sie sich und anderen beständig und buchstäblich etwas vormachen, mußten sie massenhaft schönen Schein erzeugen, was die Ästhetisierung der Gewalt und des Krieges nicht ausschloß.

Im häßlichen Deutschland stand Schönheit hoch im Kurs. „Glaube und Schönheit“ hieß jene NS-Frauenorganisation, die auf die BDM-Jahrgänge folgte. LENI RIEFENSTAHL, von HITLER hoch geschätzt, von Cineasten noch heute bewundert und in Japan erst kürzlich in einer Riesenshow enthusiastisch gefeiert, nannte einen ihrer beiden Olympia-Filme „Fest der Schönheit“. Schönheit war jedoch nicht nur auf der Leinwand gefragt, bei Sport und Tanz, in den Aktdarstellungen ARNO BREKERS und GEORG KOLBES, in der Architektur und der integrierten Autobahn-Landschaftsgestaltung, sondern auch in der Welt der Technik und der Produktion. Die formell von ALBERT SPEER geleitete KdF-Dienststelle zur Rationalisierung der deutschen Industriebetriebe firmierte als Amt „Schönheit der Arbeit“, das sogenannte Verschönerungs-Feldzüge organisierte. Selbst an den Orten des Schreckens, in den Konzentrations- und Vernichtungslagern, mochten die Nazis auf Schönheit nicht verzichten. „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ hieß der Titel eines Films, den die deutsche Wochenschau noch im Herbst 1944 einem größeren Publikum vorführte. Fröhliche Kinder auf Spielplätzen, fleißige Handwerker in vorbildlichen Werkstätten, Musikdarbietungen, Theateraufführungen, Kaffeehaus-Geselligkeit. Die Szenen des Films waren in Theresienstadt gedreht worden. Hier genossen jüdische Künstler bis zu ihrer Ermordung das zynische Privileg, in einem großangelegten Täuschungsmanöver ihre Leiden gefälscht, aber auch Rot-Kreuz-Kontrolleure zu unterhalten und abzulenken.

Schönheit oder richtiger: Verschönerung war also für das NS-Regime ein legitimationsnotwendiges, später kriegswichtiges Mittel. Mit der Produktion und Nutzung dieser Res-



„Glaube und Schönheit“: Gymnastik am Seeufer

source mußte sich ein ganzes Heer von Verschönerungsvirtuosen beschäftigen. Die Architekten und Techniker ebenso wie Bildhauer und Maler. Die Akteure und Regisseure der Staatsrepräsentation und bürgerlichen Repräsentationskultur nicht weniger als die der großen Leinwandspektakel, der Sport- und anderen Freizeitveranstaltungen.

Viele Ämter und Akteure

Bevor man sich mit diesen Erscheinungen näher beschäftigt, sollte man sich vor Augen führen, daß die Aktivitäten der Verschönerungsvirtuosen zwar nicht von einer zentralen Ästhetisierungsagentur gesteuert und überwacht wurden. Doch es gab natürlich bestimmte kulturpolitische und kulturideologische Vorgaben. Die allerdings durchaus widersprüchlich waren und sich verändern konnten. Was für das Herrschaftssystem des NS-Staates insgesamt charakteristisch war, wirkte sich auch hier aus: die „Polykratie der Ressorts“ (M. BROZAT), das Ämterchaos, die „institutionelle Anarchie“ (H. MOMMSEN). JOSEPH GOEBBELS ist die vielleicht wichtigste Person in der NS-Kulturpolitik gewesen. Aber er war nicht der einzige, der Einfluß hatte oder um ihn kämpfte. Von den Kompetenzen eines Reichskulturministers fehlten ihm nur Wissenschaft und Erziehung. Als Präsident der

Reichskulturkammer – der Zwangsvereinigung aller „Kulturschaffenden“ – verfügte er über eine umfassende berufsständische Kontrollkompetenz. Und als Reichspropagandaleiter hatte er auch innerhalb der Partei eine Spitzenposition. Aber über eine politische Hausmacht verfügte er nicht. So war – trotz oder gerade wegen seiner vielen Ämter, die ihm andere neideten – sein Verhältnis zu HITLER für ihn politisch überlebenswichtig. Überall in seiner weitläufigen „Kulturprovinz“ (H. HEIBER) gab es ehrgeizige Rivalen, die wie er um ihre Macht bangten und zugleich um die Gunst HITLERS buhlten.

Das war am wenigsten dort der Fall, wo sich seine Partei- mit seiner Staatskompetenz deckte, im Bereich der Massenmedien, seiner eigentlichen Domäne. Hier hatte es der „leidenschaftliche Liebhaber der filmischen Kunst“ – so GOEBBELS über GOEBBELS – aber noch mit einem anderen prominenten und leidenschaftlichen Liebhaber dieser modernen Illusionskunst zu tun: mit HITLER. Alle anderen Kulturbereiche waren ihm weniger wichtig. Gleichgültig konnten sie ihm aber nicht sein; denn sie lagen zugleich in den Einflußzonen anderer NS-Führungspersonen, mit denen er rechnen mußte, auf die er aber nicht zählen konnte. In der bildenden Kunst und Architektur waren das neben HITLER vor allem SPEER und ROSENBERG. In den heiligen Hallen bürgerlicher Repräsentationskultur, dem Theater, der Oper und dem Konzert, wollten auch andere NS-Größen renommieren, allen voran HITLER mit seinem WAGNER-Kult und GÖRING als Preußischer Ministerpräsident und Gönner der Preußischen Staatstheater. Bei der Kontrolle des Pressewesens redeten der NSDAP-Verlagschef MAX AMANN und HITLERS Pressechef in Partei und Regierung OTTO DIETRICH mit. Und um die „Neuordnung des deutschen Schrifttums“ wetteiferten PHILIPP BOUHLER und ALFRED ROSENBERG mit GOEBBELS.

Jenseits dieses Wirrwarrs von Zuständigkeiten, jenseits wechselnder Rivalitäten und Bündnisse gab es für den ehrgeizigen GOEBBELS zwei Fixpunkte: Er wollte ankommen, beim Publikum und bei HITLER. Während sein Dauerrivale ALFRED ROSENBERG, dem immerfort das „Ideal der nordischen Rasse“ vor Augen stand, bloß zu einer Kulturpolitik ideologischer Radikalität imstande war, war GOEBBELS wählerisch und opportunistisch zugleich. Er war intelligent und charakterlos genug, qualitätsbewußte Kulturpolitik zu machen und sich aktiv oder billigend an den NS-Gewaltverbrechen zu beteiligen. Professionell handhabte er die Instrumente und kulturpolitischen Programme: Mobilisierung und Disziplinierung, politikferne Unterhaltung und Staatsrepräsentation in großem Stil.

Ihm kam entgegen, daß sich die Vorgaben der NS-Kulturpolitik nicht im völkischen Traditionalismus eines ROSENBERG erschöpften. Gewiß, die NS-Kulturpolitik war letztlich ohne Perspektive, weil integrierter Bestandteil eines verbrecherischen Regimes. Aber ihre Themen und Leitbilder waren doch so vielfältig – und widersprüchlich –, daß sie einen gewissen kulturellen Pluralismus nicht ausschlossen. GOEBBELS selbst nannte sein Leitbild „stählerne Romantik“. Und THOMAS MANN sah schon am Ende des Krieges das ebenso Attraktive wie Bedrohliche des Nationalsozialismus in seiner „Mischung von robuster Zeitgemäßheit, leistungsfähiger Fortgeschrittenheit und Vergangenheitstraum“, in einem „hochtechnisierten Romantizismus“.

Reaktionäre Modernität

Der Nationalsozialismus war die spezifisch deutsche Antwort auf das universelle Dilemma und Übergangsphänomen, vor- oder auch antimoderne Traditionen mit modernster Ökonomie, Technologie und Massenkultur zu verbinden. So menschenverachtend, so anti-indivi-

dualistisch und so demokratiefeindlich der Nationalsozialismus auch war, er hat trotz seiner rückwärtsgewandten völkisch-rassistischen Vision die Modernisierung der damaligen deutschen Gesellschaft vorangetrieben oder geduldet. Besonders in der Motorisierung und in der Massenkommunikation, in der Architektur und in der Produktkultur, im Tourismus und im Sport. Er hat politische Irrationalität und technischen Fortschrittsglauben, Barbarei und Modernität – zeitweilig erfolgreich – zu verbinden gesucht, ist daran aber letztlich gescheitert. Der Nationalsozialismus hat der Welt vorgeführt, daß Irrationalität und Fundamentalismus nicht bloß vormodern, nicht Rückfall oder „Zivilisationsbruch“ (D. DINER) sind, sondern Teil der Moderne, Teil der Zivilisation, Teil des aufgeklärten, westlichen Bewußtseins, unseres Denkens.

Das, was man die „reaktionäre Modernität“ des NS nennen könnte, kam in verschiedenen Leitbildern und Sozialtechnologien zum Ausdruck: auf der einen Seite die modernen Mythen des Sports und der Technik sowie die sozialpolitischen Konzepte der Volkswohlfahrt („Winterhilfswerk“ und „Kraft durch Freude“); auf der anderen die vormodernen Mythen von Volk, Führer und Reich, in denen das regressive Widerstandspotential gegen die politische und kulturelle Moderne, das aus ihrer massenhaft „subjektiven Undurchschaubarkeit“ resultierte, Ausdruck und Zuflucht zugleich fand. Der technische Fortschritt galt noch als verlässliches Versprechen auf eine bessere Zukunft. Der VERBAND DEUTSCHER INGENIEURE plädierte für eine „Ingenieurisierung der Politik“. Weltweit wurden technokratische Herrschaftsmodelle diskutiert – für ein postliberales Zeitalter. Der Technikult wurde in der entstehenden *Science-fiction*-Literatur popularisiert und nicht weniger im Mythos des Motorsports und des Fliegens als Inbegriff einer neuen technischen Ritterlichkeit. Technik, Natur- und eigene Körperbeherrschung faszinierten die Massen. Sport, Spannung und Unterhaltung waren jenseits des monotonen Arbeitsalltags gefragt. Der spektakuläre Wettkampf und die zum Geschwindigkeitsrausch gesteigerte Bewegung gleichermaßen. Der moderne Maschinensport wurde zum Kassenmagneten. Die Flieger und Rennfahrer avancierten zu Volkshelden, zumal dann, wenn sie als „Kämpfer am Lenkrad“ tödlich verunglückten, so BERND ROSEMEYER im Rekordfahrerduell mit RUDOLF CARACCIOLA, einem Duell, in dem der Konkurrenzkampf AUTO-UNION gegen MERCEDES-BENZ symbolisch und spektakulär ausgetragen wurde.

Reichsautobahn, Motorsport und beginnende Massenmotorisierung sind ein besonders anschauliches Beispiel für die Verknüpfung von politischen, wirtschaftlichen und militärischen Interessen und deren ästhetischer Überhöhung. Die Reichsautobahn wurde dabei ein besonders bevorzugter Gegenstand bildkünstlerischer Gestaltung und massenmedialer Popularisierung. Kaum anderswo werden die Dimensionen einer reaktionären Modernität so deutlich wie hier, wo Technik, Kunst und Macht so unmittelbar aufeinandertreffen: architektonische Gigantomanie und Großmachtstreben, Geschwindigkeitsrausch und die Gemütlichkeit einer sonntäglichen Fahrt ins Grüne. Kaum anderswo wird der Versuch einer ästhetisch-kulturellen Aufhebung gesellschaftlicher Spannungen und Konflikte so augenfällig wie hier. Die Gegensätze von Kapital und Arbeit, Natur und Technik, Zivilisationsfeindlichkeit und technologischer Avantgarde schienen überwunden oder doch überwindbar, in einer Synthese aus „deutscher Technik“ und „deutscher Kultur“.

Mochten auch Flugzeug und Rennwagen nur für das Auge erreichbar sein, mochte der Volkswagen zunächst ein großes Volks-Versprechen bleiben, denn Hunderttausende hatten am Ende des Dritten Reiches nur einen KdF-Sparvertrag in Händen, aber keinen Kfz-Schein, die Vision von einem „Volk auf Rädern“ hatte doch Gestalt angenommen. Jedenfalls in den Köpfen der Massen. Diese Vision, die ja für eine Minderheit bereits materielle

Wirklichkeit war, hob das Lebensgefühl und stärkte den „Drang in den freien Raum“ (F. TODT). Mochte auch die politische und geistige Freiheit eingeschränkt sein, Natur und Technik, Kino, Reisen und Sport sorgten für Kompensation. Sie ermöglichen eine neue Bewegungsfreiheit und erschlossen eine neue Erlebniswelt.

Mythen

Technik-Mythos, Sport- und Unterhaltungskult konnten indes den Widerstand gegen die Moderne nur partiell kanalisieren und absorbieren. Die nationale Identität war durch die Zäsuren und Zusammenbrüche, durch Kaiserabdankung, Weltkriegsniederlage, Revolution und den inneren Belagerungszustand der Weimarer Republik offensichtlich so sehr erschüttert, die Angst vor dem Chaos und der Zukunft der Industriegesellschaft so groß, daß erhebliche Teile der damaligen deutschen Gesellschaft alternativ oder zugleich Zuflucht in der mythisch verklärten Vergangenheit suchten. Komplexität und Widersprüchlichkeit, Entfremdung und Bedrohung in der modernen Welt waren in den rückwärtsgewandten Leitbildern von Reich, Volk/Rasse und Führer gleichsam aufgehoben, rückgängig gemacht, wenn auch nur fiktiv. Mythen schaffen eine „ästhetische Wirklichkeit“ (TH. NIPPERDEY); sie sind „sinnerschließend und kompensatorisch zugleich“. Ihre politische Wirkung lag in der „eingebildeten Beherrschung“ von Natur, Geschichte und gesellschaftlicher Gegenwart, eine Imagination, die faktisch ungelöste – und auch unlösbare – Probleme fiktiv löste.

Das Reich war dabei wohl der übergreifende Mythos, der den anderen erst Rahmen und Bedeutung gab. Das Reich war das Unvergleichliche, umgeben von einer Aura des Numinosen. In ihm war der Gedanke der Weltherrschaft angelegt und der eines papstunabhängigen, gottesunmittelbaren Heiligen Reiches. Weder das erste noch das zweite (Wilhelminische) Kaiserreich hatten diesen hohen Anspruch erfüllt. Um so größer war die Erwartung an ein drittes Reich. Nicht erst seit MOELLER VAN DEN BRUCKS gleichnamigem Buch. Die zeitgenössische Prophetie stilisierte es konsequent zum *Endreich*.

Mit beachtlichem Erfolg. Dieser Mythos war ebenso vage wie verheißungsvoll. Mit ihm konnten sich die verschiedensten religiösen und politisch-ideologischen Gruppen identifizieren, zumal Deutschland durch den Krieg fast alles verloren hatte: Provinzen und Großmachtprestige, den Kaiser und eine Armee, „aber das ‚Reich‘ war ihm geblieben, wie einem Verarmten der Adelstitel“. Es gab Staaten und Nationen, aber eben nur *ein* Reich. So unbestimmt und so alt dieser Mythos war, so stark war der Glaube an die Wiederherstellung deutscher Größe, der sich mit ihm verband.

Der Mythos vom Deutschen Reich beflügelte indes nicht nur chiliastische Phantasien. Mit ihm verknüpften sich auch bizarre räumliche Vorstellungen und rassistisch-soziale Visionen einer neuen deutschen „Volksgemeinschaft“, ja eines deutsch-germanischen „Hervenvolkes“. Das Reich war sowenig ohne Raum vor- und darstellbar wie das „Volk ohne Raum“ (H. GRIMM), und ihre personale Repräsentation und Integration nicht ohne einen an das deutsch-germanische Volksführertum anknüpfenden „Führer“. Wie der Reichs-Mythos war auch der des „Führers“ und der „Volksgemeinschaft“ vage und verheißungsvoll zugleich, zumindest für die bedrängten, protektions- und kaiserlosen Zwischenschichten.

So fanden all diese Mythen ihr Publikum, wurden als politisches Programm (miß)verstanden und noch mehr als politische Verheißungen geglaubt. Zumal das politisch-kulturelle Feld, auf dem sie entstanden und benutzt wurden, längst vorbereitet war. Die „Konser-

vative Revolution“ umfaßte verschiedene Gruppierungen mit unterschiedlichen Programmen und Wertorientierungen. Die Vorstellungswelt der überwiegend antisemitisch eingestellten „Völkischen“ reichte in die germanische Vorzeit zurück, aus der sie ihre biologisch objektivierten und spirituell überhöhten Leitbilder der nordischen Rasse, Sprache und Landschaft bezogen. Die Gruppe der „Jungkonservativen“ stand der verschwommenen Blutmystik der „Völkischen“ eher distanziert gegenüber und orientierte sich am Mythos des Reiches und der ständisch gegliederten Welt des Mittelalters. Demgegenüber waren die vor allem im „Stahlhelm“ und im „Jungdeutschen Orden“ organisierten „Nationalrevolutionäre“ kaum noch in der alten, vormodernen Welt verwurzelt. Ihr Lebensgefühl hatten die Schlachtfelder Flanderns und die Materialschlachten Verduns geprägt. Ihr Leitbild war das des soldatischen Nationalismus und Sozialismus. Es trug heroische, technisch-moderne und kämpferisch-dynamische Züge.

Feste

Ihre volle Wirkung und umfassende Ausgestaltung erreichten die alten wie die modernen Mythen allerdings erst, als sie unter der Regie des NS-Regimes in ein ritualisiertes Gesamtbild ästhetisierter Politik integriert werden konnten. Dieses Gesamtbild setzte sich aus verschiedenen Elementen zusammen: den lokal inszenierten und massenmedial vermittelten Großveranstaltungen staatlicher oder staatsparteilicher Selbstdarstellung, der Mobilisierung, Formierung und Unterhaltung der „Volksgemeinschaft“ in ihrer Arbeitswelt und Freizeit und schließlich der bürgerlich-traditionellen Repräsentationskultur.

Unter den vielen Volksfesten und Staatsfeiertagen war der 1. Mai der machtpolitisch heikelste und symbolisch insoweit bedeutsamste. Als machtvolle Demonstration internationaler Arbeitersolidarität und revolutionärer Gesinnung besaß dieser Tag seit 1889 „explosive Sprengkraft“. In ihm manifestierte sich der Aufstieg der Arbeiterbewegung Jahr für Jahr. In der Weimarer Republik hatte man ihn – von 1919 abgesehen – nicht als gesetzlichen Feiertag durchsetzen können, sinnfälliger Ausdruck der republik- und arbeiterfeindlichen Machtverhältnisse, die im Blut-Mai 1929 eskalierten und schließlich in der faschistischen Herrschafts- und Inszenierungspraxis aufgingen. Denn die Nazis machten aus einem internationalen Arbeiterkampftag einen arbeitsfreien nationalen Volksfeiertag „der Arbeit“, der vorgab, die Arbeiter einzuschließen, zugleich aber gegen ihre Organisationen vorging. GOEBBELS hatte sich vorgenommen, hier „zum ersten Mal das ganze deutsche Volk in einer einzigen Demonstration zusammenzufassen“. Danach sollten die Gewerkschaften beseitigt werden, die sich – in gründlicher Verkenntnis der Lage – dem neuen Regime durch eine Unterwerfungsgeste glauben andienen zu können. Der Inszenierung der ersten Maifeier 1933 fehlte noch der professionelle Zuschnitt späterer Veranstaltungen. Es gerieten wohl nur wenige so außer Fassung wie GOEBBELS, der „von der großen Stunde“ tonte, „die die Wende zweier Zeiten in sich schließt“. Doch viele mögen wie er an jenem strahlenden Frühsommertag geglaubt haben, daß „die Sonne ... wieder aufgegangen (ist) über Deutschland“, zumal sie es glauben wollten. Daß SA und SS am 2. Mai im ganzen Reich die Gewerkschaftshäuser besetzten und die Gewerkschaftsfunktionäre in sogenannte „Schutzhäuf“ nahmen, wurde teils begrüßt, teils in Kauf genommen und war im übrigen bald verdrängt. Wie viele Teilnehmer an der stets besonders aufwendig inszenierten Berliner „Reichsfeier“ mit ihrer überwältigenden Farbenpracht aus Rot, Gold und Birkengrün auf der kilometerlangen, fahngeschmückten Feststraße dachten Mitte der

dreißiger Jahre noch an die blutigen, bedrückenden Bilder der Jahre zwischen 1929 und 1933? Die „schönen“ Inszenierungen und Dekorationen waren gerade deshalb so massenwirksam, weil sie die alten Klassenverhältnisse unkenntlich machten und zugleich auch die neuen brutalen Machtverhältnisse verdeckten.

Wo das nicht möglich oder gewünscht war, wie am 9. November, dem Gedenktag für „die Gefallenen der Bewegung“, wurden Tod, Gewalt und Opfer verklärt durch „Blutweihe“, Feuerkult und militärisches Ritual. Zwar gaben die Nazis vor, der Toten zu gedenken, tatsächlich verdrängten und verklärten sie nur den Tod. Der „Glanz“ machte für ihn „Reklame“ – wie ADORNO schrieb. Sterben, zumal fürs Vaterland, stilisierten die Nazis zur „Ewigkeit“ des Heldenlebens. Totensonntag und Allerheiligen sollten mit der Zeit überflüssig werden. Was lag in der Verklärung des Untergangs, auch des eigenen, näher, was war angesichts der Millionen Kriegstoten konsequenter, als den 9. November kurz vor dem Ende zum „allgemeinen Totengedenktag“ zu erklären?

Nebenbei bemerkt: Welche Möglichkeit hat sich die zum symbolischen Handeln augenscheinlich wenig talentierte Bundesrepublik entgehen lassen, als sie sich nach der sogenannten Wiedervereinigung nicht entschließen konnte, den 9. November zum nationalen Gedenk- und Feiertag zu machen, einen Tag mit mehrfacher symbolischer Bedeutung und widersprüchlichen historischen Bezügen: als Tag der Revolution und der Gegenrevolution, als Tag der jüdischen Opfer und symbolischer Beginn der Shoah und als Tag der Maueröffnung, dem Anfang vom Ende der DDR.

„Kraft durch Freude“

Für die Nazis war der 9. November 1918 *das* Trauma – und das mag ja bis heute in der deutschen politischen Kultur nachwirken. Groß war ihr Haß auf die „Novembervbrecher“. Tief saß ihre Angst vor den „Roten“. Aber sie wußten auch, daß sie die Arbeiter – nach Zerschlagung ihrer Organisationen – für sich gewinnen, zumindest ihr Wohlverhalten, ihre Anpassungs- und Leistungsbereitschaft ermöglichen mußten. Ohne die Arbeiterschaft war die gigantische Aufrüstung nicht zu realisieren. Und gegen ihren Widerstand schon gar nicht. Entsprechend vielfältig – und widersprüchlich – waren die Strategien des NS-Regimes zur „Bändigung der Arbeiterklasse“. Bestrebungen, das latente Widerstandspotential zu neutralisieren, gingen einher mit dem Bemühen, die Arbeiter durch gezielte Gratifikationen zu integrieren. Unter den vielen Angeboten und Anreizen waren vielleicht die KdF-Seereisen die attraktivsten und werbewirksamsten. KdF knüpfte an das unerfüllte Gewerkschaftsversprechen aus Weimarer Tagen an, die Arbeiter würden einmal „mit eigenen Schiffen die Meere befahren“. Bei den Nazis fuhren sie. Mit der „Admiral“ nach Helgoland, der „Sierra Cordoba“ nach Palermo, mit der „Oceana“ in die norwegischen Fjorde oder der „Robert Ley“ nach Teneriffa. Auch wenn jährlich wenig mehr als hunderttausend Passagiere in See stachen, die knapp 70 Millionen Deutschen waren nun ein „Volk der Seefahrer“. Auch wenn der Anteil der seereisenden Arbeiter unter 20 Prozent aller KdF-Passagiere lag und noch nicht einmal 1 Prozent aller Arbeiter in Deutschland eine Seereise genießen konnten: Die eigene Propaganda nahm das nicht so genau. Im „Völkischen Beobachter“ hieß es schlicht: „Deutsche Arbeiter reisen zur See“ oder „Deutsche Arbeiter auf Madeira“. Die Propagandafahrten gerieten mehr und mehr zu Bekenntnisfahrten für das Regime. Selbst die Gegner des NS-Staates mußten resignierend eingestehen, daß vom KdF-Tourismus „die weitaus größte Anziehungskraft“ ausgehe. Schon früh hatte

**Mit „Kraft durch Freude“
nach Italien**



Vom 2. Januar bis 13. Januar
mit Dampfer „Oceana“

vom 2. Februar bis 13. Februar
mit Motorschiff „Wilhelm Gullstorf“

zu je RM 140.- (einschließlich Taschengeld)

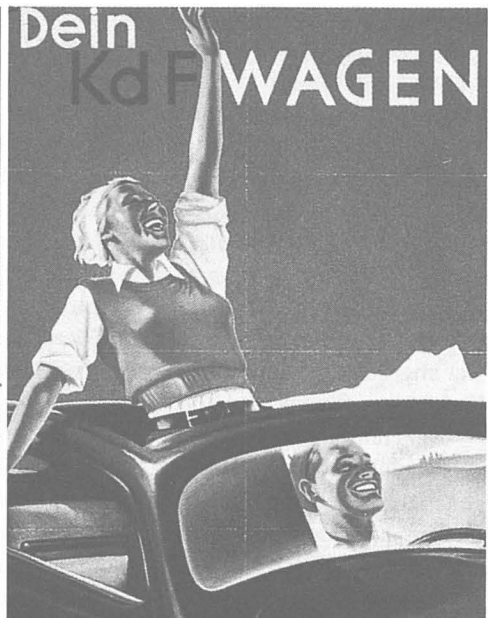
Anmeldungen bei allen KdF-Dienststellen

Melde Dich sofort und sichere Dir Deine Karte!

Kraft durch Freude ist eine Initiative der NSDAP. Die Reisekosten werden von der NSDAP übernommen.

Gesundheitskarte München-Obb.

**Dein
KdF-WAGEN**



AUSKUNFTE BEI ALLEN KdF-DIENSTSTELLEN

KdF-Tourismus. Plakate

die Exil-SPD aus den Berichten ihrer im Untergrund tätigen Informanten erkennt: „Das alles hat Methode und darf in seiner Bedeutung nicht unterschätzt werden.“ KdF scheine zu beweisen, daß „die Lösung der sozialen Frage umgangen werden kann, wenn man dem Arbeiter statt mehr Lohn mehr ‚Ehre‘, statt mehr Freizeit mehr ‚Freude‘, statt besserer Arbeits- und Lebensbedingungen mehr kleinbürgerliches Selbstgefühl verschafft.“ KdF sei das Symbol für „nationalen Sozialismus“.

In der Tat. Wo konnte das Stück „Volksgemeinschaft“ besser aufgeführt, wo wirkungsvoller demonstriert werden, daß „Arbeit adelt“? Wo konnte die „Brechung bürgerlicher Privilegien“ erlebnisreicher, wo der immer wieder propagierte „Sozialismus der Tat“ konkreter erfahren werden als hier? Zwar blieb die Realität weit hinter LEYs Versprechen zurück, daß jährlich 14 Millionen „Volksgenossen“ einen zwölf-tägigen KdF-Urlaub verbringen würden. Aber: Die symbolische, normbildende und zukunftsweisende Bedeutung dieses NS-Unternehmens kann kaum überschätzt werden. LEY mochte seine Zahlenbilanz fälschen, aber er hatte wohl so unrecht nicht, wenn er betonte, daß sich mit KdF eine „neue Lebenshaltung“, ein neuer „Lebensstil“ durchzusetzen begann. Als Element der ästhetisierenden Überwindung klassengesellschaftlicher Lebensverhältnisse war der moderne

Massentourismus à la Neckermann und TUI noch nicht materielle Wirklichkeit. Aber als Anspruch, als konkretes Nachkriegs-Zukunftsprojekt hatte er sich im Massenbewußtsein verankert. Die Deutschen waren durch KdF weder eine Reisegesellschaft geworden noch ein „Volk zu Schiff“. Und auch im Urlaub blieb die „Volksgemeinschaft“ weitgehend Fiktion, trotz „klassenloser“ Schiffskabinen. Aber zwischen die kostspielige Badekur in Bad Pyrmont oder Badenweiler für das bessergestellte Bürgertum und die billige Wochenend-Wanderung für die Arbeiterfamilie begann sich eine „neue, mittlere Ebene touristischen Verhaltens“ zu schieben. Die Mitglieder der KdF-Kulturgemeinde partizipierten gar an bürgerlicher Hochkultur. Sie genossen Beethoven-Abende mit ELLY NEY und WILHELM BACKHAUS, durften Star-Dirigenten wie KARL BÖHM, WILHELM FURTWÄNGLER oder EUGEN JOCHUM bewundern, und selbst Bayreuth war nicht unerreichbar.

Hochkultur

Die bessergestellten Kreise konnten sich diese Kultur natürlich auch außerhalb des KdF-Billigangebots leisten. Die Nazis trugen durchaus bürgerlichen Traditionen Rechnung, der Repräsentationslust ebenso wie dem Rückzugsverlangen in politikferne, erbauliche Innenwelten. Das geschah indes keineswegs uneigennützig. Sie hatten ein hohes Interesse daran, sich mit den traditionellen Werten bürgerlicher Hochkultur aufzuwerten und mit ihren Werken zu schmücken. Allerdings war die Wertschätzung, die die einzelnen Kunstsparten genossen, durchaus unterschiedlich. Auch und gerade hier setzte der Künstler-Politiker HITLER Akzente. Seine WAGNER- und Operettenmanie stand seiner Architekturbesessenheit und Kinoleidenschaft nicht nach. Demgegenüber blieb ihm die Literatur eine „fremde Kunst“. Den Bilderhauer BREKER nahm er mit in das besetzte Paris, bei den Architekten P. L. TROOST und SPEER verbrachte er viele Stunden im Atelier vor den Modellbauten, in Bayreuth fehlte er nie. Und auch die jährliche Eröffnung der Großen Kunstausstellung in München ließ er sich nicht nehmen. Zu den NS-Schriftstellern pflegte er keinen intensiveren Kontakt. Sein literarisches Desinteresse war auffällig, für seine Umgebung aber offenbar nicht unverständlich. „Hitler“, erinnerte sich SPEER, benutzte Menschen und Medien „als Instrument ... (doch) die Literatur kommt dem machtpolitischen Zweck am wenigsten entgegen. Schon daß sie von lauter einzelnen aufgenommen wird, muß ihn mißtrauisch gemacht haben ...

Alles konnte man mit Regiekünsten steuern – den einsamen Leser in seinen vier Wänden nicht. Außerdem war Kunst für ihn immer mit dem großen Aplomb, mit dem Knalleffekt verbunden, er liebte die erschlagenden Wirkungen – (doch) die Literatur erschlug nicht.“

Bedeutungslos war sie deshalb keineswegs. Aus dem Blickwinkel der Ästhetisierungstheorie sind allerdings nicht die Parteidichter, die Protagonisten einer „nordischen Renaissance“ oder die Erfolgsautoren der militaristischen Belletristik von besonderem Interesse. Wichtiger sind die Autoren der sogenannten „inneren Emigration“, die sich und ihre Leser aus der Barbarei und der Banalität einer lärmenden Zeit in die schöne und stille Welt ihrer „klassizistischen Kalligraphie zurückzogen: WERNER BERGENGRUEN, GEORG BRITTING, HANS CAROSSA, MANFRED HAUSMANN, ERNST und FRIEDRICH GEORG JÜNGER, ERHART KÄSTNER, OSKAR LOERKE, ERNST PENZOLDT, REINHOLD SCHNEIDER, RUDOLF-ALEXANDER SCHRÖDER, INA SEIDEL und ERNST WIECHERT – um die vielleicht wichtigsten Namen zu nennen.

Die genannten Autoren, Vertreter einer bürgerlich konservativen und christlich geprägten Literatur, standen gewiß nicht in der Gunst des NS-Regimes. Sie wurden aber doch geduldet, denn eine Gefahr bedeuteten sie nicht. Im Gegenteil. Sie befriedigten den Eskapismus und das Bedürfnis nach Erbauung eines bürgerlichen Lesepublikums. Die Literatur der inneren Emigration mochten ihre Produzenten und Rezipienten als geistigen Widerstand empfinden, von ihrer gesellschaftlichen Funktion her gesehen war sie eine Fluchtliteratur: auf die Herausforderungen der Zeit reagierte sie „zeitlos“. Vor der äußeren, materiellen, gesellschaftlich-politischen Welt zogen die Dichter sich zurück in eine immaterielle, geistig-seelische Innenwelt. Gegen das aggressiv nach außen drängende (selbst)zerstörerische „Großdeutsche Reich“ stellten sie mit ihrer realitätsflüchtigen, ästhetisierenden Literatur die vermeintliche Unverletzlichkeit und Unvergänglichkeit eines „inneren Reiches“. Gegen die Trostlosigkeit der kriegserischen Tagesereignisse verabreichten sie das tröstliche Bekenntnis zu einer apolitischen, romantisch-religiösen Innerlichkeit. Die – so FRANZ SCHONAUER – „Tornisterlektüre des deutschen Herzens“, die das Lesepublikum, zumal in den Kriegsjahren, auf seinen illusionären und irrationalen Fluchtwegen mitnahm, ist durchaus nicht eintönig gewesen. Zum Angebot gehörte Christliches und Klassisches, zählten lyrische Ausflüge in die Beschaulichkeit der Natur ebenso wie in die zur Überzeitlichkeit stilisierte Geschichte. Auch die Reisebeschreibung – vorzugsweise der abendländisch-klassischen Landschaften Italiens und Griechenlands – fehlte nicht. Sosehr diese Literatur für die Wirklichkeitswahrnehmung ihrer Leser eine ästhetisierende, d.h. selbsttäuschende Wirkung hatte, sosehr wurde sie selbst ein Element jener umfassenden Ästhetisierung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeit. Es spricht manches dafür, daß die Konformität der Literatur und die ideologische Kontrolle zumindest nach 1934 und bis in die frühen Kriegsjahre weit weniger ausgeprägt war, als das tendenziell überzeichnete Bild einer totalitären Kulturpolitik und einer „gleichgeschalteten“ Kunstproduktion uns lange glauben machen wollte. Pointiert hat HANS DIETER SCHÄFER dieses durchaus heterogene Bild in seinen Grundzügen fixiert und hervorgehoben, „daß der Nationalsozialismus die traditionalistischen Tendenzen verstärkt, das Weiterleben der demokratisch-engagierten Traditionen unterbrochen und den Aufstieg der Modernen Klassik verzögert“, aber eben nicht verhindert hat, während der völkische Vitalismus keine dominierende Stellung erreichen konnte und Episode blieb.

Ähnliches gilt für das Theater. In den Monaten des „nationalen Aufbruchs“ gab es eine Schwemme neuer Stücke, die sich ganz in den Dienst des neuen Bewegungsregimes stellten. Doch ein nationalsozialistisches Theater ging daraus nicht hervor. Das von der Partei zunächst stark favorisierte Thing-Theater war nur eine vorübergehende Theater-Bewegung; sie lief Mitte der dreißiger Jahre aus. Der Anteil nationalsozialistischer „Gesinnungsdramatik“ war und blieb nach der kurzen Phase der „nationalen Erhebung“ sehr viel kleiner als der in- und ausländischer Klassiker und Unterhaltungsstücke. Gewiß, auch im Reservat bürgerlicher Hochkultur lag zwischen Repräsentation und Repression oft nur ein kleiner Schritt, aber es gab Zwischenräume, wenn man sie nutzen wollte und zu nutzen verstand. Verwundert stellte ein so guter und engagierter Kenner der Theaterszene wie ERICH LÜTH über das Hamburger Theater fest, was wohl auch für die anderen deutschen Theaterhochburgen zutraf: Es „wurde weiter Theater gespielt ... fast so gutes Theater, als ob das Regime des Ungeistes außerstande wäre, das Niveau zu senken. Merkwürdig, beklemmend, ja makaber, daß sich während des Naziregimes ... die Autonomie der Bühnenkunst bestätigt hat.“

Das war nicht nur merkwürdig, sondern auch erklärbar. Wie auch im Bereich der Mu-



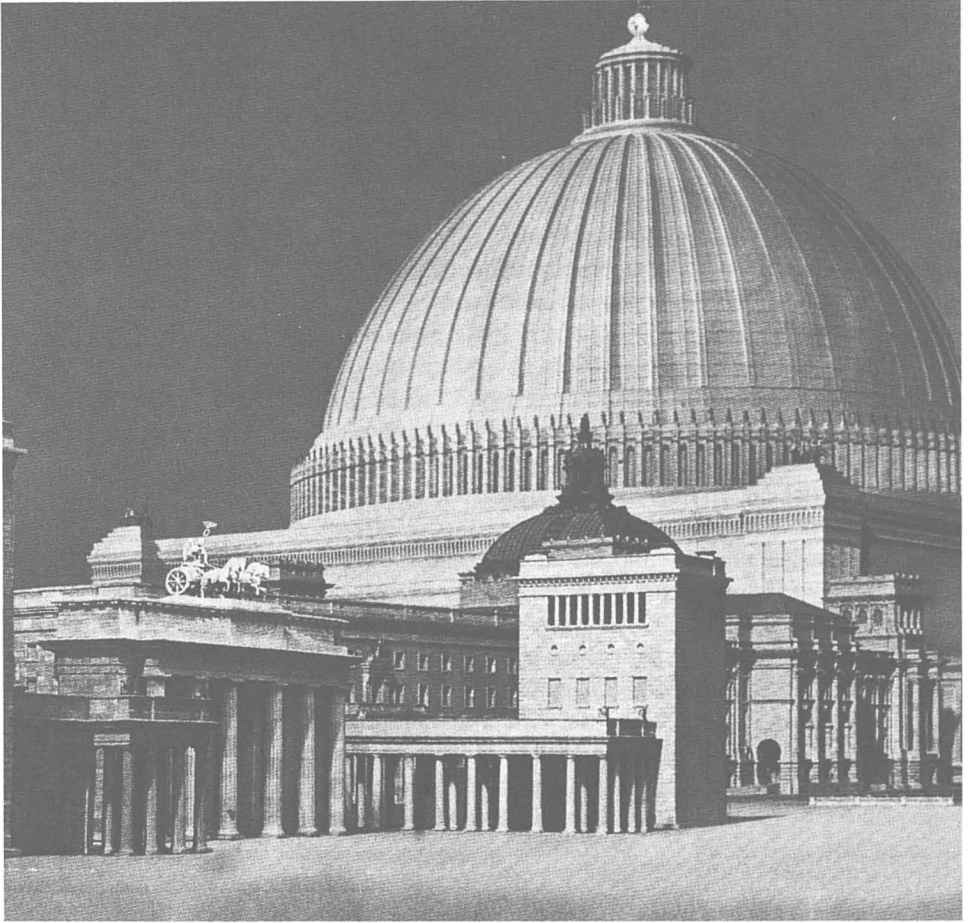
Propagandaplakat „Deutschland – das Land der Musik“
(Entwurf: L. Heinemann um 1935)

sik, auch für die Nazis das bevorzugteste und vielseitigste Medium zur Offenbarung deutscher Eigentümlichkeiten, ebenso erhebend wie erhaben, volkstümlich und majestätisch, ausdrucksstark und überwältigend, tröstlich, erbaulich und der Selbstdarstellung gleichermaßen dienlich, unentbehrlich für alle privaten und öffentlichen Anlässe, die häusliche Gemütlichkeit und die große Galavorstellung, für die Macht und das Schicksal, den Schmerz und das Herz. Die Musik sei etwas ganz Einmaliges, schwelgte GOEBBELS auf der Reichsmusiktagung in Düsseldorf 1939. Sie habe die „Kulturmenschheit“, wie er das nannte, mit den „wunderbaren Schöpfungen wahren und echten Musikantentums beschenkt und beglückt.“ Er meinte damit vor allem das deutsche Volk. Denn aus der „Musizierfreudigkeit dieser Rasse“ seien die musikalischen Genies von BACH bis WAGNER hervorgegangen. Die Nazis machten von ihnen jedenfalls für ihre Zwecke umfassenden und skrupellosen Gebrauch. Dazu gehörte die ideologische Umdeutung berühmter deutscher Komponisten ebenso wie die Ausgrenzung des diffamierten „Musikjudentums“.

Dank der langen Reihe weltberühmter deutscher Komponisten und der jahrhundertalten Tradition höfischer, sakraler und bürgerlicher Musikkpflege hatten es die Nazis leicht, Deutschland zu *dem* Land der Musik zu stilisieren. Dieses Medium schien besonders gut geeignet, deutsche Größe und deutsche Ewigkeit zum Ausdruck zu bringen. So gut wie sonst nur die Architektur. Was diese für das ausschweifende Auge und das Raumerlebnis des nach außen drängenden Menschen ist, das war und ist die Musik für die Höhen und Tiefen seiner Innenwelt mit ihren vielfältigen Stimmungslagen von gläubiger Ergriffenheit und heroischem Durchhaltewillen über die Bombenstimmung unerschütterlicher Lebenslust bis zum feierlichen Kunsternst und erhebender Hochstimmung. So wurden bei großen Festakten vorzugsweise BEETHOVENS „Coriolan-“ oder „Egmont-Ouvertüre“ gespielt. Wo die „Volksgemeinschaft“ musikalisch verklärt und in Stimmung gebracht werden sollte, war das Freudenchor-Finale aus BEETHOVENS „Neunter“ unverzichtbar. Das von deutschen Chören einst wie heute gern gesungene Lied „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ aus BEETHOVENS GELLERT-Vertonungen sollte der neuen Gottgläubigkeit zu strahlendem Klang verhelfen. Und während der „Fidelio“ ungeachtet seiner humanistischen Intention für den völkisch mystifizierten „nationalen Aufbruch“ erhalten mußte, begleiteten die „Eroica-“ und die „Schicksals-Sinfonie“ die Stationen des Zusammenbruchs. So wurde BEETHOVENS Musik zur Durchhaltedroge für höhere Ansprüche. So wurde aus Musik und theatralischer Politik ein Gesamtkunstwerk fabriziert.

Architektur

Das kam nicht von ungefähr. Denn HITLER selbst, der katholisch sozialisierte, von der Ausnahmesituation des Weltkriegs geprägte, wagnerianisch inspirierte Schauspieler- und Künstler-Politiker und verhinderte Architekt, verstand sich und sein Tun in hohem Maße in ästhetischer Kategorien. Das Spektrum seiner Vorlieben war groß. Aber nichts schien ihm so wichtig zu sein wie Architektur. Kaum etwas beschäftigte ihn dauerhafter und mehr als seine Baupläne und Bauten für die sogenannten „Führerstädte“. Bis zuletzt. Berlin lag längst in Trümmern, aber noch im Bunker unter der Reichskanzlei saß er immer wieder vor den Linzer Modellbauten, seinem Lieblingsprojekt. Immer wieder versicherte er seiner Umgebung, wie gerne er Architekt geworden wäre. Er, der zwischen Müßiggang und Ruhelosigkeit ein unstetes Leben führte und zu kontinuierlicher Arbeit kaum fähig war, bewies in den Gesprächen mit seinen Architekten ungewöhnliche Ausdauer, bemerkenswerte



Die Bauten am „Großen Platz“: Die Kuppelhalle, davor das Reichstagsgebäude und das Brandenburger Tor (Modell)

Der Innenraum der Kuppelhalle sollte denkbar einfach gestaltet sein. Um eine Kreisfläche von 140 Metern Durchmesser stiegen konzentrisch geführte Tribünen in drei Rängen bis zu einer Höhe von 30 Metern an. Darüber umzog ein Kranz von einhundert marmornen Rechteckpfeilern die Wand; mit ihren 24 Metern Höhe hätten diese Pfeiler ein fast noch menschliches Maß besessen. Im Norden, dem Eingang gegenüber, wurde der Pfeilerkranz durch eine 28 Meter breite und 50 Meter hohe, mit Goldmosaik ausgekleidete Nische unterbrochen. Davor stand als einziger bildlicher Schmuck auf marmornem, 14 Meter hohem Sockel der vergoldete Adler mit dem Hakenkreuz. Und hier irgendwo hätte dann Hitler seinen Platz gehabt – ein optisch nicht fixierbares Pünktchen, ein Nichts, verloren in einer Architektur, die keinen Maßstab mehr kennen wollte. (Aus: A. Speer, Architektur. Arbeiten 1933–1942. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1978, S. 73/75)

Aufmerksamkeit, ein vorzügliches Gedächtnis und erstaunlich viel Sachkenntnis. Des öfteren begab er sich nachts zu der von SPEER und Mitarbeitern gefertigten Modellstadt „Germania“ in der nahegelegenen Akademie der Künste. Nirgendwo sonst, berichtet SPEER, habe er ihn so gelöst, so lebhaft und so spontan erlebt wie hier, wenn er – die neue Nord-Süd-Achse war als dreißig Meter lange Modellstraße auf Rolltischen montiert – in „seine Straße“ trat, um die „spätere Wirkung“ einzelner Gebäude zu prüfen, aus der Perspektive des Passanten, tief gebückt, das Auge knapp über dem Modell. Dabei ging es vor allem um zwei Bauten, die alles Vergleichbare buchstäblich in den Schatten stellen sollten: den Triumphbogen *vis-à-vis* dem neuen Berliner Zentralbahnhof zum Gedenken an die fast 2 Millionen gefallenen deutschen Soldaten des Ersten Weltkriegs und als Ruhmeszeichen zukünftiger Kriege und die über fünf Kilometer entfernte, 290 Meter hoch aufragende Große Halle für ca. 170.000 Menschen, eine Art „Volksgemeinschafts-Pantheon“, die mit ihrem Kuppeldurchmesser von 250 Metern den Petersdom in Rom bei weitem übertroffen hätte. HITLER beauftragte SPEER im Sommer 1936 mit der gesamten Bauplanung für die neue Reichshauptstadt. „Berlin ist eine Großstadt“, erklärte er, „aber keine Weltstadt. Sehen Sie Paris an, die schönste Stadt der Welt! Oder selbst Wien! Das sind Städte mit einem großen Wurf ... Wir müssen Paris und Wien übertrumpfen ...“

Daraus mochte ein „pathologischer Baufanatismus“ sprechen, Ausdruck bloßer Verschwendung war es nicht. HITLER verfolgte auch mit seiner Architektur politische Absichten. „In meinen Bauten stelle ich dem Volk meinen zum sichtbaren Zeichen gewordenen Ordnungswillen hin“, erläuterte er seine Ziele und Motive einmal im Gespräch mit HERMANN RAUSCHNING, „von den Bauten überträgt sich der Wille auf den Menschen selbst. Wir sind von den Räumen abhängig ... Nur an der Größe und Reinheit unseres Bauens ermißt das Volk die Größe unseres Willens. Es wäre das Falscheste, was ich hätte tun können, mit Siedlungen und Arbeiterhäusern zu beginnen. Alles dies wird kommen und versteht sich von selbst. Das hätte auch eine marxistische oder bürgerliche Regierung machen können. Aber nur wir, als Partei (und Bewegung) können wieder frei und groß ... schaffen ... Wir schaffen die heiligen Bauten und Wahrzeichen einer neuen Hochkultur. Mit ihnen mußte ich beginnen. Mit ihnen präge ich meinem Volk und meiner Zeit den unverwischbaren geistigen Stempel auf.“

HITLER mag geglaubt haben, was er da so pathetisch ausdrückte. Und manche Zeitgenossen sind von seinen „Worten in Stein“ kaum weniger beeindruckt gewesen als von seinen Reden. Für die Nachgeborenen sind sie Steine des Anstoßes geblieben.

Wirkungen

Auch und gerade hier zeigt sich: Die Grenze zwischen Kunst und Politik, zwischen Idee, Bild und Wirklichkeit überhaupt war für ihn fließend. Was wir heute Ästhetisierung der Welt nennen, nannte er schlicht die „Verschönerung des Lebens“. Damit sollte einerseits die Wahrnehmung und das Realitätsbild von Millionen beeinflusst werden. Insbesondere im Bereich der ästhetischen Kultur wurde ihnen zugestanden, was ihnen real versagt oder doch nur partiell zugestanden wurde. Zugleich täuschte es die Massen über seine wahren Absichten oder versuchte diese – wiederum mit ästhetischen Mitteln – zu verbrämen: so in der Ästhetisierung des Krieges, in der Verherrlichung der Gewalt und in der Glorifizierung des Todes. Die politische Funktion der Ästhetisierung war also im Dritten Reich für die Mobilisierung der Massen und die gesellschaftliche Binnenintegration so notwendig wie

für die Selbstdarstellung des Regimes und die im Schatten des Kriegsgeschehens in deutschem Namen und staatlichen Auftrag verübten Gewaltverbrechen. Insofern erscheint auch die pointierte Feststellung berechtigt, daß die ästhetischen Phänomene und Handlungskonzepte dazu tendierten, „selber zu einer eigenständigen Form faschistischer Herrschaft“ zu werden, „zu deren Ästhetisierung sie ursprünglich nur hatten beitragen sollen“ (R. SCHNELL). Insofern wird man hier zumindest von einer instrumentellen Rationalität sprechen können, zumal die verfügbaren technischen Mittel differenziert und professionell genutzt wurden. Zudem hatten es die NS-Regisseure mit einem Publikum zu tun, das – je nach Geschmack und Bildung – lieber unterhalten oder erbaut als politisiert und indoktriniert werden wollte, wenigstens der weitaus größte Teil. Es gab sich dabei einer doppelten Täuschung hin. Es verwechselte die inhaltliche Politikferne der unterhaltsamen und erbaulichen schönen Künste mit ihrer Autonomie, und es täuschte sich zum anderen über das politische Programm. Der Glaube an den Endsieg, vor allem aber der Glaube an HITLER entsprang nicht nur ideologischem Wahn. Die Durchhaltebereitschaft fand auch im Glauben an den Wiederaufbau und neuen Wohlstand nach dem Krieg reichlich Nahrung. Dafür hatten die Werbekampagnen der Elektroindustrie, der Bausparkassen und Automobilwerke noch bis in die frühen Kriegsjahre der „Blitzkriegserfolge“ reichlich Nahrung, will sagen: verheißungsvolle Bilder geliefert.

Vier charakteristische Elemente dieser Ästhetisierungsstrategie drängen sich auf:

Erstens die *Personifizierung der Politik*, d.h. die Verkürzung von komplexen, anonymen politischen Strukturen auf einen Namen, ein Idol, ein persönliches Identifikationsleitbild und seine zeitgemäß heroisch-religiöse Stilisierung zum „Erlöser“ und „Ersatzkaiser“, dem aus der Masse herausragenden, gleichwohl aus ihr hervorgegangenen und zudem mit ihr auf „Gedeih und Verderb“ verbundenen Volksführer.

Zweitens die *Mythisierung der Politik* durch Beschwörung und bildhafte Ausmalung vormoderner Welten und Lebensformen und zugleich durch Idealisierung moderner Leitbilder und Lebenswelten. Darin fand insbesondere das Verlangen nach Überwindung des auf abstrakter System-Rationalität beruhenden politisch-demokratischen Prozesses seine Befriedigung. Das Verlangen also nach Emotionalität und Authentizität, aber auch nach Ordnung und Sicherheit. Mit dem Mythos jedenfalls schien sakraler Zauber in eine fast restlos „entzauberte Welt“ zurückzukehren, wie MAX WEBER die propheten- und gottlose moderne Welt in ihrem höchst ambivalenten Status zwischen Traditionsverlust und Freiheitsgewinn charakterisiert hat. Die anhaltenden bzw. aktuellen Erfolge fundamentalistischer Strömungen und der von ihnen betriebenen Remythisierung hat CORNELIA KLINGER unlängst als „Wiederverzauberung“ sehr treffend und sehr weberianisch umschrieben.

Drittens die *Inszenierung der Politik*, also die Dekoration, Ritualisierung und Theatralisierung der Politik zur Überwindung ihrer Unansehnlichkeit und zur Befriedigung der Massenbedürfnisse nach Identifikation, nach Gemeinschaft, Unterhaltung, Spannung und Schönheit. Dem suchte die Choreographie der Massenveranstaltungen ebenso zu entsprechen wie Architektur und bildende Kunst oder auch die Programmgestaltung der Massenmedien sowie ein zugleich volkstümlicher und monumentaler Repräsentationsstil der Eliten. Dabei wurden unterschiedliche Traditionen aufgegriffen und adaptiert: das Erbe der Romantik und der Freiheitskriege ebenso wie preußischer Klassizismus und Militarismus, die christlichen Liturgien nicht weniger als Elemente der Arbeiterbewegungskultur und nicht zuletzt die Symbolik und Mystik des alt- und neudeutschen Nationalismus mit Blut und Liedern, Feuer, Fackel und Fahnen.

Viertens die *Typisierung des Individuums* oder auch Entindividualisierung des einzelnen Bürgers, also die Überformung und Vergesellschaftung aller Individuen durch Hitler-Jugend und BDM, durch NS-Sport- und Freizeit-Organisationen, durch Warenästhetik und Kulturindustrie. Dieser Prozeß – die sich ausbreitende rationalisierte Arbeitsumwelt und die Entstehung einer Konsumöffentlichkeit mit einer rasch vordringenden technoiden Produktkultur – begann bereits im Kaiserreich, erfuhr unter dem Einfluß der Amerikanisierung in den zwanziger Jahren einen kräftigen Schub, setzte sich trotz mancher Restriktionen in den dreißiger Jahren fort. Seine volle Entfaltung erlebte dieser Modernisierungsprozeß in den fünfziger und frühen sechziger Jahren. Er unterwarf den einzelnen mehr und mehr einem technisch-industriellen Funktionalismus. Zumindest unter der extremen politisch-kulturellen Ungleichzeitigkeit der Weimarer Republik wurden große Teile der Bevölkerung nur mit einer Dimension der Moderne vertraut, gewissermaßen einer gespaltenen Modernität. Die auf Freiheit, Gleichheit und Partizipation beruhende politische Moderne kam sehr vielen noch nicht oder nicht mehr zum vollen Bewußtsein. Sie suchten in der Kultur der Massenmedien, der Freizeit, des Sports und der Technik nach Selbstverwirklichung und Lebensglück – oder nach Kompensation, wo sie jenes nicht fanden. So konnten Selbstbetrug und sozialer Betrug ineinandergreifen und der Widerspruch von Schönheit und Gewalt überspielt werden.

Die politische Strategie der Ästhetisierung umfaßt demnach ein ganzes Ensemble an Medien, Instrumenten und Handlungsformen. Erst wenn das gesehen und begriffen wird, gerät in den Blick, was diese Strategie vor 1945 so bedeutsam machte und die Auseinandersetzung mit ihr nach 1945 so schwierig: ihre gesellschaftliche Totalität, ihre politische Funktionalität und die Verschränkung von Kontinuität und Diskontinuität, also ihre relative Modernität.

Über den Umgang mit der NS-Kultur

Aus der Analyse und Akzeptanz dieses Zusammenhangs lassen sich einige kritische Argumente gegen den Umgang mit der NS-Kultur nach 1945 gewinnen. Ich nenne hier abschließend nur zwei:

Das eine zielt gegen die Ungleichbewertung dieses Erbes, gegen die „Parzellierung des Blicks“, wie BERTHOLD HINZ das genannt hat. Während Malerei und Literatur im NS als Blu-Bo-Kitsch früh abqualifiziert wurden, finden Bildhauer wie BREKER, KOLBE und THORAK bis heute Aufmerksamkeit und Anerkennung, konnte der Volks- alias KdF-Wagen zum Wirtschaftswundersymbol der ADENAUER- und ERHARD-Ära avancieren. Und der GOEBBELSSche Ufa-Film war offenbar so gut, so zeitlos und so systemneutral, daß er sowohl in der ARD wie auch im erklärtermaßen antifaschistischen DDR-Fernsehen immer wieder gezeigt wurde und ein Millionenpublikum fand. So, als sei „ausgerechnet das Ufa-Zelluloid jenseits von Gut und Böse“.

Das zweite kritische Argument zielt gegen das Bewußtsein der falschen Zäsuren, die unser Geschichtsbild von dem wechselvollen 20. Jahrhundert bis heute bestimmen. Wir haben uns daran gewöhnt – oder daran gewöhnen lassen –, die tiefen Brüche und Verwerfungen in den politischen Institutionen und Verfassungen auf die wirtschaftlichen Verhältnisse und kulturellen Entwicklungen zu übertragen, in denen es 1918, 1933 und 1945 eben nicht zu vergleichbar tiefen Einschnitten kam. Nach mehr als vierzig Jahren wissen wir

und können dieses Wissen vielleicht auch mehr und mehr ertragen, daß das Dritte Reich in seiner Kulturgeschichte weitaus stärker mit der Weimarer Republik und auch mit der Bundesrepublik verknüpft ist, als zuvor angenommen oder eingestanden. Und daß das Verbrecherische nur eine Seite im Doppelgesicht des Dritten Reiches beschreibt.

Funktionalität, Totalität und Kontinuität in der ästhetischen Politik des NS-Staates sind notwendige Gesichtspunkte für eine analytische Auseinandersetzung – im Unterschied zu einer bloß moralisch empörten, moralisch indifferenten oder schon wieder revisionistischen Einstellung. Ob diese Gesichtspunkte auch hinreichen, ist freilich eine andere Frage. Ohnehin ist der verstehende Zugang zum Dritten Reich über die Darstellung und Analyse der ästhetischen Politik nur ein komplementärer, ein zusätzlicher Erklärungsansatz. Er ergänzt die Analyse der in ihrer Erklärungskraft gleichfalls begrenzten ökonomischen, sozialen und politisch-repressiven Faktoren. Erst aus ihrem verhängnisvollen Zusammenspiel resultierte schließlich das wahrscheinlich niederschmetterndste Faktum der bisherigen Menschheitsgeschichte, daß sich in Deutschland, und ausgerechnet hier, also in einem der ökonomisch-technisch modernsten und wissenschaftlich-kulturell hochstehendsten Länder der Erde, ein faschistisches Regime nicht nur zwölf Jahre behaupten, sondern einen Weltkrieg von bisher nicht gekannter Zerstörungsgewalt entfachen konnte, auf dessen Rückseite Wirklichkeit wurde, was sich unserem geschichtlichen Begreifen und unseren analytischen Begriffen wohl am stärksten verschließt: die industriell betriebene Ermordung von Millionen Menschen.

Wohlgemerkt, wir können, wenn wir alle Faktoren zu einem komplexen Erklärungsversuch bündeln, vielleicht verstehen, warum der NS-Staat seine Ziele mit welchen Mitteln zwölf Jahre lang unter großer und wachsender Zustimmung der deutschen – und teilweise auch der europäischen Bevölkerungen – verfolgen und teilweise realisieren konnte. Wir können damit allerdings nicht erklären, warum der Nationalsozialismus in Deutschland überhaupt möglich – vielleicht ab 1929/30 oder 1932 auch unvermeidlich – wurde, als Umweg auf dem konfliktreichen und krisengeschüttelten Weg in die Moderne.

Literatur

- BITOMSKY, H.: Der Kotflügel eines Mercedes-Benz. Nazikulturfilme. In: Filmkritik Nr. 322, 27 (1983) 10, S. 443–472, 543–579.
- DINER, D.: Zwischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus. In: DERS.: Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zur Historisierung und Historikerstreit. Frankfurt a.M. 1987, S. 62ff.
- HINZ, B., u.a. (Hrsg.): Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979. (Ausstellungskatalog)
- KLINGER, C.: Faschismus – der deutsche Fundamentalismus? In: BOHRER, K.H./SCHEEL, K. (Hrsg.): GegenModerne? Über Fundamentalismus, Multikulturalismus und Moralische Korrektheit. (= Merkur 46 [1992], Heft 9/10). Stuttgart 1992, S. 782–798.
- LÜTH, E.: Hamburger Theater 1933–1945. Hamburg 1962.
- REICHEL, P.: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus. München ²1992.
- SCHÄFER, H. D.: Das gesplittene Bewußtsein. München 1981.
- SCHNELL, R. (Hrsg.): Kunst und Kultur im deutschen Faschismus. Stuttgart 1978.
- SCHONAUER, Fr.: Deutsche Literatur im Dritten Reich. Olten/Freiburg 1961.
- SONTAG, S.: Im Zeichen des Saturn. Frankfurt a.M. 1983.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Peter Reichel, Institut für Politische Wissenschaft der Universität Hamburg,
Allende-Platz 1, 20146 Hamburg